Martina Ožanić

Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske,
Uprava za zaštitu kulturne baštine,
Konzervatorski odjel u Zagrebu

Ministry of Culture
of the Republic of Croatia,
Directorate for the Protection
of Cultural Heritage,
Conservation Department in Zagreb

Mesnička 49,
Zagreb, Hrvatska

martina.ozanic@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3935-8897

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

UDK / UDC:
73 Straub, F. A.

DOI:
10.17685/Peristil.61.5

Primljeno / Received:
15. 9. 2018.

Prihvaćeno / Accepted:
16. 11. 2018.



Altaristika u opusu Franza Antona Strauba na području sjeverne Hrvatske – geneza motiva, utjecaji, odjeci

Altars by Franz Anton Straub in Northern Croatia – Genesis of Motifs, Influences, Reception

APSTRAKT

U radu su obuhvaćeni svi oltari na području sjeverne Hrvatske koji su, prema dosadašnjim saznanjima, pripisani kiparu i stolaru Franzu Antonu Straubu i njegovoj radionici. Po prvi puta analizirani su s obzirom na udio inovativnih oblikovnih rješenja koja su obilježila altaristiku Srednje Europe 17. i 18. stoljeća. Smještajući ih u kontekst prostora i vremena, utvrđeni su uzori na koje se ugledaju kroz utjecaje poslijetridentske traktatistike, Giana Lorenza Berninija i kazališnih scenografija, te poveznice s djelima druge braće, ali i odjeci kod kasnijih sljedbenika u Hrvatskoj. Pažnja je posvećena i genezi motiva, osobito motivu zastora koji je tumačen s obzirom na njegovo podrijetlo i značenje. Iščitavanjem arhivskih vrela te provedenim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima ispravljene su dosadašnje datacije i predložene nove atribucije.

KLJUČNE RIJEČI

altaristika, Franz Anton Straub, Joseph Straub, 18. stoljeće, motiv zastora

ABSTRACT

The paper discusses all altars in northern Croatia heretofore associated with the activity of sculptor and woodcarver Franz Anton Straub and his workshop, which are analysed in relation to the presence of innovative elements which determined altar production in 17th- and 18th-century Central Europe. Their contextualization has revealed the models they followed, mediated through the influence of post-Tridentine treatises, Gian Lorenzo Bernini and theatre designs, as well as affinities with the works of other brothers of the Straub family and reflections in artwork produced by Straub's followers in Croatia. Special attention is given to the genesis of motifs, especially the motif of the curtain which is interpreted in relation to its origin and meaning. Analysis of archival documents and results of conservation-restoration campaigns have led to corrections of previously established chronology and proposals of new attributions.

KEYWORDS

altar architecture, Franz Anton Straub, Joseph Straub, 18th century, curtain motif

Franz Anton Straub (Wiesensteig, 1726. – Zagreb?, 1774./1776.)[1] jedan je od velikih majstora koji je kiparsku i altarističku baštinu sjeverne Hrvatske sredinom 18. stoljeća obogatio antologijskim djelima, a o kojemu, međutim, još i danas malo znamo. Pojedinosti njegova života, školovanja i utjecaja gotovo su nam potpuno nepoznate i samo se predmnijevaju usporednim iščitavanjem životopisa njegove brojne braće, od kojih su se čak petorica posvetila kiparskom pozivu. Zajedničko im je mjesto rođenja, Wiesensteig u njemačkoj regiji Württemberg, i otac Johann Georg Straub Stariji (Wiesensteig, 1674. – 1755.) kod kojega su stekli prvu poduku u njegovoj radionici u rodnome gradu. Životne okolnosti i potraga za poslom raselili su ih prema različitim jugoistočnim krajevima središnje Europe. Najznamenitiji od njih bio je prvorođeni sin, Johann Baptist Straub (Wiesensteig, 1704. – München, 1784.), koji se proslavio pozicijom dvorskog kipara u Münchenu i ostavio trag kao jedan od najvažnijih kipara Bavarske svoga vremena. Drugi brat Philipp Jakob Straub (Wiesensteig, 1706. – Graz, 1774.) nakon školovanja kod oca te na Akademiji u Beču otišao je u Graz gdje se prometnuo u vodećeg štajerskog kipara. Otac je u drugome braku dobio još trojicu sinova koji su se posvetili kiparstvu: Josepha (Wiesensteig, 1712. – Maribor, 1756.) koji se nastanio u Mariboru, i Johanna Georga Mlađeg (Wiesensteig, 1721. – ?, 1773.) koji je djelovao u štajerskom mjestu Radkersburg (Radgona), te najmlađeg, Franza Antona koji se uputio u Zagreb. Ove je dragocjene podatke o kiparskoj dinastiji Straub zabilježio još 1772. godine Johann Casper Lippert (Furth im Wald, 1729. – München, 1800.), biograf Johanna Baptista[2] kojemu je posvećen i najveći broj monografskih obrada,[3] dok su podaci o Franzu Antonu i Johannu Georgu Mlađem i danas vrlo oskudni. Doris Baričević (1992./1993.) detaljno je istražila stvaralaštvo braće na tlu sjeverne Hrvatske, a s obzirom da niti jedno djelo Franza Antona nije arhivski dokumentirano i ne postoji ni jedan sačuvani ugovor niti račun, opus je temeljila na stilskoj i komparativnoj analizi s djelima njegove braće.[4] Ta je lista tijekom godina revidirana novim saznanjima, od kojih su najnovija rezultat istraživanja provedenih kroz međunarodni projekt *Tragom umjetnosti obitelji Straub*.

Prvi poznati arhivski podatak o Franzu Antonu Straubu u Zagrebu datira iz 1763. godine pri krštenju njegove kćeri,[5] no nesumnjivo se u njemu nastanio i ranije, krajem 1750-ih godina. Vrlo vjerojatno, poput braće Josepha i Johanna Georga Mlađeg, neko je vrijeme proveo u radionici kod brata Philippa Jakoba u Grazu, došavši u Zagreb, dakle, kao već iskusni kipar i stolar koji je u udaljene predjele Habsburške Monarhije unio posve nova umjetnička mjerila njegovana u okruženjima istančanog ukusa.[6] S obzirom na užurbanu aktivnost i brojna djela kroz kratko razdoblje, Doris Baričević zaključuje da je zasigurno imao veću radionicu te da je u Zagreb došao „vjerojatno s izvjesnim fundusom nacrta“.[7] Premda ti nacrti nisu sačuvani, u ovom se radu na pojedinim altarističkim shemama prisutnim u stvaralaštvu Franza Antona, ali i Josepha te Philippa Jakoba Strauba, istražuju podrijetlo i utjecaji poslijetridentske traktatistike, Giana Lorenza Berninija te kazališnih scenografija, sugerirajući da su braća međusobno razmjenjivala predloške i ideje, a koje su potom transformirali u skladu sa svojim umjetničkim senzibilitetom, vještinom ili možda naručiteljskim željama.[8]

Među prvim sačuvanim oltarima[9] koji mu se pripisuju stoji glavni oltar (sl. 1) župne crkve Uznesenja Marijina u Pakracu.[10] Biskupov grb na atici uz natpis na poleđini oltara F:T:E:P:Z 1760[11] otkrivaju godinu nastanka kao i inicijale naručitelja, Franciscus Thavszy Episcopus Zagrabiensis, odnosno, zagrebačkog biskupa Franje Baltazara Thauszyja (Lipnik, 1698. – Zagreb, 1769.; zagrebački biskup od 30. srpnja 1751. do 11. siječnja 1769.), koji je očito bio zadovoljan njegovim radom jer angažirao ga je u još tri navrata (Kloštar Ivanić, Velika Ludina, Cernik). Oltar je tijekom vremena prošao kroz nekoliko preinaka o kojima piše Martina Wolff Zubović (2015.), a današnje je stanje rezultat cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih zahvata.[12] Konstrukcija oltara u Pakracu primjer je novih oblikovnih težnji prema slabljenju arhitektoničnosti. Naime, početkom 16. stoljeća na europskom prostoru srednjovjekovni krilni tip zamjenjuju retabli zasnovani na motivu klasične edikule i slavoluka koji postaju etalon za izgradnju oltara iz kojih će proizaći sva ostala rješenja.[13] Međutim, izuzev tih konvencionalnih oltarnih shema koje ponavljaju ustaljene formule, na pojedinim se oltarima uočavaju inovativna oblikovna rješenja. Ta su se odstupanja od strogoće „klasičnog“ arhitektonskoga sustava raznoliko manifestirala,[14] a čak tri se prepoznaju na glavnom oltaru u Pakracu. Jedno je od njih napuštanje uvriježene podjele retabla na središnju zonu i atiku na način da se horizontalni potez greda raskida, što rezultira povezivanjem

obiju zona.[15] To je oblikovno načelo snažno razvijeno u Pakracu gdje su ujedinjene sve tri zone retabla – predela, središnja zona i atika. Naime, horizontalna profilacija koja uobičajeno razdvaja predelu i središnju zonu ovdje je posve izostala. Na rubovima zone predele stoje prostorno istaknuti visoki postamenti iznad kojih se uspravljaju stupovi i gigantske ornamentirane volute, koji podupiru tek rubne ulomke razvedenoga greda. Na taj su način, umjesto više razdvojenih, sve tri zone ujedinjene u jednu cjelinu. Ishodište takve ideje treba potražiti u opusu Giana Lorenza Berninija (Napulj, 1598. – Rim, 1680.), koji je prvi transformirao oltare tipa edikula.[16] U kapeli Alaleoni u dominikanskoj crkvi Santi Domenico e Sisto u Rimu izveo je 1641.–1649. godine Antonio Raggi (Vico Morcote, 1624. – Rim, 1686.) oltar prema Berninijevom nacrtu.[17] Njegova je arhitektonska kompozicija svedena na razdvojene stupove koji nose tek fragmente segmentnoga zabata, a među njima nema poteza greda. Felix Ackermann (2007.) naglašava ključnu novost u „jedinstvu svih zona“, ne samo u konstruktivnom već i u ikonografskom aspektu, te da je ovaj oltar postao utjecajan prototip za kasnije derivacije.[18]

Nadalje, drugo odstupanje od klasičnog arhitektonskog sustava uočava se na nosačima koji ovdje osim ulomaka greda nose samo vaze građene od *rocaille* ornamenta. Ovo slabljenje arhitektoničnosti nosača predstavlja srž atektonizirajućih oblikovnih načela, a ta se promjena uloge, pozicije i funkcije nosača kod arhitektonskih retabala razvija tijekom 18. stoljeća, kulminirajući u doba rokokoa.[19] Fenomen je pomno obradila Ursula Brosette (2002.) razmatrajući ga kroz utjecaje kazališnih scenografija na oltarne konstrukcije u južnoj Njemačkoj.[20] Autorica tumači da stupovi često nose samo rudimentarne fragmente greda ili zabata, a u najboljem slučaju služe kao postamenti za anđele na atici, te prestaju biti „red“ sa svojom tektonskom funkcijom nosača, već se doimaju kao promjenjivi, dekorativni rekviziti.[21]

I, konačno, retabl zaključuje baldahin ispod kojeg su prozračno rezbaren biskupov grb i tzv. rascijepljena kruna, a postrance se spušta veliki raskriljeni i u čvorove stisnuti zastor koji zaprema i veći dio središnje zone, poput podloge za središnju oltarnu palu uz koju lebde veliki anđeli.

Atike koje grade zastori na oltarima na području sjeverne Hrvatske[22] pojavljuju se sredinom 18. stoljeća, no motiv baldahina i raskriljenih zastora odraz je trajanja dulje tradicije. Brosette tumači



1 Pakrac, župna crkva Uznesenja Marijina, glavni oltar (foto: Hrvatski restauratorski zavod, Ljubo Gamulin, 2013.)

Pakrac, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, Ljubo Gamulin, 2013)



2 Čazma, župna crkva sv. Marije Magdalene, bočni oltar sv. Tri kralja (foto: HRZ, Goran Tomljenović, 2018.)

Čazma, parish church of St Mary Magdalen, side altar of the Three Kings (photo: Croatian Conservation Institute, Goran Tomljenović, 2018)

da oni upućuju na ceremonijalnu, svečanu funkciju oltara kao Božjeg prijestolja, te da su još od antičkoga doba označavali položaj vladara i njegove insignije.[23] Izuzev praktičnih razloga poput zaštite od prašine i oštećenja, osobito su časćeni predmeti bili većinu vremena skriveni promatraču, pa je otkrivanje u posebnim prilikama dodatno osnažilo njihov kultni status.[24] Postavljanje tkanina i baldahina na oltarima propisano je posebnim uputama koje je milanski biskup, sveti Karlo Boromejski (Arona, Lago Maggiore, 1538. – Milano, 1584.) objavio 1577. godine pod naslovom *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (Upute za crkvenu gradnju i namještaj), gdje su naputci i odluke Tridentskoga sabora, uvriježenih praksi i novih odredbi okupljeni te popisani kroz niz praktičnih savjeta koji su od tada postali obavezni.[25] Temi baldahina i zaštitnih konstrukcija nad oltarima posvetio je 15. poglavlje *Communia cappellarum altariumve maiorum et minorum* (Zajedničko kapelama te glavnim i bočnim oltarima) u Knjizi I, gdje daje praktične upute o izgledu, materijalu i slično. Tako se, primjerice, propisuje da zasebni oltari zajedno s prostorom ispred za služenje mise budu nadvišeni baldahinom zvanim *capocielo* koji bi trebao biti dovoljno velik da ih zaštiti od prašine i nečistoća, a opet ne previsok da ga se jednostavno i po potrebi može očistiti. Ako je riječ o glavnom oltaru, baldahin može biti postavljen na četiri stupa od mramora, kamena ili cigle. Ako je bočni oltar, onda se mogu postaviti i samo dva nosača. Dodaje da baldahin može biti u trajnom materijalu, kupolastog oblika ili s drvenim panelima, a može biti i samo raskošno ukrašena modra tkanina koja je pomoću lanaca ovješena sa zida.[26] Nedugo je zatim 1600. godine u vrijeme pontifikata pape Klementa VIII. Aldobrandinija (pontifikat 30. siječnja 1592. – 3. ožujka 1605.) u Rimu objavljena knjiga odredbi *Caeremoniale Episcoporum* (Lib. 1, Cap. 13, Nr. 3) koja propisuje stavljanje baldahina iznad glavnog oltara, a što se od 1697. godine primjenjuje i na bočne oltare.[27] Ingeborg Schemper-Sparholz (1998.) iznosi mišljenje da je taj liturgijski zahtjev moguće pridonio razvoju oltara s baldahinima i zastorima koji su privremene tkanine zamijenili trajnim materijalima.[28] Motiv baldahina sa zastorom vuče, dakle, podrijetlo još od antičkoga doba, a postava u svetištu i nad oltarom ima, izuzev pragmatične prirode, i funkciju preobrazbe prostora u mjesto gdje se odvija najsvetija liturgijska svečanost, a što se združilo s baroknim konceptom zamišljanja

svetišta kao pozornice *theatrum sacrum.* Treba istaknuti da oltar u Pakracu nije prvi na tlu kontinentalne Hrvatske s čijeg se vrha spušta zastor. Prije njega su, na primjer, podignuti uz trijumfalni luk franjevačke crkve Presvetoga Trojstva u Slavonskom Brodu bočni oltar sv. Josipa i sv. Križa (nepoznata radionica, oko 1753. godine),[29] ili pak bočni oltar sv. Križa u župnoj crkvi sv. Margarete u Dubravi (Antun Reiner, oko 1758.).[30] Dakako, nezaobilazan je oltar sv. Križa u Križevcima, koji je Francesco Robba (Venecija, 1698. – Zagreb, 1757.) izradio za zagrebačku stolnicu 1756. godine. Kod ovog atektonski građenog oltara zastor ima višeslojnu funkciju: okvir i križ s raspetim Kristom utisnuti su u tkaninu zastora koja predstavlja gradivnu okosnicu konstrukcije, spojivši se ujedno s funeralnom simbolikom crnoga plašta.[31] Na oltaru u Pakracu Franz Anton Straub primijenio je motive već zaživljene na prostoru Hrvatske,[32] no njegovu vrsnoću najbolje ilustrira oltar s kojim dijeli upadljivo srodne karakteristike. U župnoj crkvi sv. Marije Magdalene u Čazmi nalazi se bočni oltar sv. Tri kralja[33] (sl. 2) (nepoznata radionica, 1765., obojen i pozlaćen 1767. godine) koji se vidljivo ugledao na pakrački ili poslužio istim predloškom. U usporedbi s pakračkim, međutim, konačni utisak oltara u Čazmi čini se ipak nešto konvencionalniji, jer arhitektura oltara je kompaktna, bez otvora i prodora protusvjetla,[34] a ujedinjavanje svih zona oltara ostvareno je samo između središnje zone i atike, dok je predela odvojena horizontalnom razdjelnom profilacijom. Također, tkanina zastora zadržala se samo u zoni atike što rezultira dojmom utišane sceničnosti. U tada novoizgrađenoj kapeli sv. Tri kralja u župi Banija u Karlovcu podignut je 1760.–1762. godine glavni oltar (sl. 3) zaslugom dobročinitelja i naručitelja karlovačkoga trgovca stokom Mihaela Tucibata, a koji se pripisuje također Franzu Antonu Straubu.[35] U arhitektonskom skeletu primjećuju se sličnosti s pakračkim oltarom, no zastora ovdje nema, dok je ornamentalni sadržaj zastupljeniji. U prostor istureni rubni stupovi omeđuju široku središnju oltarnu palu te podupiru, kao i u Pakracu, tek fragmente greda s rokajnim vazama. Retabl zaključuje posve prozračna atika sa središnjim IHS monogramom u gloriji[36] te obručem gigantskih voluta s rokajnim tvorbama. Raskinuto greде otvara mogućnost ujedinjavanja središnje zone i atike u jednu cjelinu, a motiv pozadinskog osvjetljenja koji je u Pakracu bio ostvaren kroz neveliki, prozračno rezbaren biskupov grb, ovdje



3 Banija, Karlovac, župna crkva sv. Tri kralja, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Banija, Karlovac, parish church of the Three Kings, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)



4 Velika Ludina, župna crkva sv. Mihaela, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Velika Ludina, parish church of St Michael, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)



5 Čučerje, župna crkva Pohoda Marijina, bočni oltar sv. Ane (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2017.)

Čučerje, parish church of the Visitation of the Virgin Mary, side altar of St Anne (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2017)

se razvija u punoj snazi te svjetlost postaje ravnopravni, aktivni gradivni element konstrukcije atike. Rastvorene atike građene samo od ornamentalnih i figuralnih elemenata, s tek pokojim ostatkom arhitektonskoga rječnika, pojavljuju se na području kontinentalne Hrvatske u prvoj polovini 18. stoljeća, poput najranijeg primjera glavnog oltara (nepoznata radionica, 1725.) župne crkve sv. Marije Magdalene u Čazmi,[37] zatim glavnog oltara (radionica biskupa Jurja Branjuga, 1739.) župne crkve sv. Ladislava/Uznesenja BDM u Pokupskom,[38] ili glavnog oltara župne crkve Majke Božje Snježne u Kutini te glavnog oltara župne crkve sv. Martina u Velikoj Trnovitici, oba iz 1746. godine, čije se skulpture pripisuju u Zagrebu nastanjenom kiparu Josephu Weinachtu, a moguće su rad istih stolara ili radionica koje su koristile isti idejni predložak.[39] Pozadinsko osvjetljenje među brojnim je invencijama koje altaristika 17. i 18. stoljeća duguje nepresušnoj riznici rješenja Giana Lorenza Berninija, koji je uračunao svjetlost kao važnu sastavnicu oltarnog ansambla, što se ogleda, primjerice, u oltarnom prikazu Ekstaze sv. Terezije Avilske u kapeli Cornaro u rimskoj crkvi Santa Maria della Vittoria iz 1645.–1652. godine, te neizostavnoj katedri sv. Petra u vatikanskoj





6 Čučerje, župna crkva Pohoda Marijina, bočni oltar Majke Božje Žalosne (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2017.)

Čučerje, parish church of the Visitation of the Virgin Mary, side altar of Our Lady of Sorrows (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2017)

7 Lužnica, dvorac, oltar sv. Križa (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Lužnica, manor, altar of the Holy Cross (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

bazilici iz 1656.–1667. godine.[40] Vrlo je često taj pozadinski prozor bio žuto ostakljen kako bi isijavao zlaćanu svjetlost, sugerirajući božansko osvjetljenje.[41]

Gotovo istovremeno s oltarima u Pakracu i Karlovcu 1761. godine Franz Anton Straub podiže pod naručiteljskim poticajem biskupa Thauszya glavni oltar (sl. 4) župne crkve sv. Mihovila u Velikoj Ludini koji se izdvaja svojim impozantnim dimenzijama, ujedno najvećim u njegovu opusu.[42] Arhitektura oltara raširila se cijelim začelnim prostorom svetišta razvijajući se u blagom konkavno-konveksnom ritmu tlocrtne linije, no težina tako monumentalne konstrukcije umanjena je rastvorenim bočnim interkolumnijima kroz koje prodire pozadinska svjetlost. Za dojam naglašene sceničnosti zaslužna je i atika koju gradi samo gigantska draperija raskriljenog i u velike čvorove stisnutog zastora padajući ovješena s baldahina na vrhu, da bi se u sredini razmaknula oko kipa Bogorodice u slavi. I ovdje su primijenjena oblikovna rješenja koja su pridonijela olakšavanju kompaktnog arhitektonskog kostura, poput uklanjanja stražnje plohe čime se integrira praznina u volumen i uvodi svjetlost kao novi aktivni gradivni element kompozicije.





8 Kloštar Ivanić, župna crkva Uznesenja Marijina, bočni oltar sv. Josipa (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Kloštar Ivanić, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, side altar of St Joseph (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

9 Vugrovec, župna crkva sv. Franje Ksaverskog, bočni oltar sv. Josipa (foto: HRZ, Nikolina Oštarijaš, 2011.)

Vugrovec, parish church of St Francis Xavier, side altar of St Joseph (photo: Croatian Conservation Institute, Nikolina Oštarijaš, 2011)

Iste je 1761. godine nastao i desni bočni oltar sv. Ane/Zaruka Blažene Djevice Marije (sl. 5) u župnoj crkvi Pohoda Marijina u Čučerju, koji je na temelju novih komparativnih istraživanja provedenih kroz međunarodni projekt *Tragom umjetnosti obitelji Straub* (ponovo) uvršten u opus Franza Antona Strauba.[43] Natpis u kartuši navodi godinu nastanka i naručitelja oltara, Josipa Vugera, upravitelja biskupskih dobara u Pokupskom.[44] Arhitektonske vrijednosti ovdje su posve omekšane na način da su uobičajeno mjesto nosača zauzele masivne ornamentalne tvorbe *rocaille* motiva koji se proteže cijelom visinom središnje zone. Ornament je prisvojio posve novu ulogu, afirmiravši se toliko da zamjenjuje arhitektonske elemente. Neprekinuti potez greda koji jasno razdjeljuje središnju zonu i atiku ovdje je još jedini rudiment arhitektonskog sustava, dok glavnu ulogu preuzima rokajni ornament koji bujajući poprima karakter žive, organske materije. Atika je gotovo jednako visoka kao središnja zona, a u sredini je rastvorena otvorom sa zvijezdom i zlatastim zrakama, dopuštajući prodor pozadinske svjetlosti, što je trik redovito primijenjen na gore opisanim oltarima, kao i na lijevom bočnom oltaru Majke Božje Žalosne (sl. 6) u Čučerju. Ovaj oltar podignut je





10 Kloštar Ivanić, župna crkva Uznesenja Marijina, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Kloštar Ivanić, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

11 Zagreb, župna crkva sv. Franje Ksaverskog, bočni oltar Majke Božje (foto: M. Ožanić, 2018.)

Zagreb, parish church of St Francis Xavier, side altar of the Virgin Mary (photo: M. Ožanić, 2018)

naredne 1762. godine također Vugerovim darovima, ali oltarna mu je arhitektura konvencionalnija, a Doris Baričević zaključuje da razlike u kvaliteti skulptura upućuju na autora među pomoćnicima iz radionice.[45]

Prema do sad raspoloživim podacima, u opusu Franza Antona[46] još je samo jedan atektonski građeni oltar, a riječ je o oltaru sv. Križa (sl. 7) u kapeli dvorca obitelji Rauch u Lužnici pored Zaprešića završenom 1761. godine.[47] U kompoziciji odjekuje shema edikule, no ovdje je preobražena na način da umjesto arhitektonskih nosača stoje gigantske izduljene volute, čije donje pužnice ujedno služe kao postolja za kipove pokleklih anđela. Gređe je ponovo prekinuto, pa se kartuša i skulptura na atici izravno spajaju s oltarnom palom, a nema ni razdjelnice između predele koja je time integrirana sa središnjom zonom.

U brojne narudžbe tih godina Franzu Antonu Straubu pripisuju se i tri oltara u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Kloštru Ivaniću,[48] glavni i dva istovjetna bočna oltara uz trijumfalni luk, od kojih je lijevi oltar sv. Josipa (sl. 8) podignut darovima predijalaca iz Ivanića, a desni oltar sv. Jurja darovao je Josip Delimanić, Thauszyev nadzornik imanja u Slavoniji.[49] Oba bočna oltara izgrađena



12 Hrvatska Kostajnica, franjevačka crkva, glavni oltar (uništen) (foto: Doris Baričević, Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, 1966.)

Hrvatska Kostajnica, Franciscan church, high altar (destroyed) (photo: Doris Baričević, Archdiocesan Archives in Zagreb, 1966)

su 1761., a polikromirana 1762. godine.[50] Ovi su plošni retabli tradicionalnije arhitektonske sheme koja se vidljivo naslanja na oltare tipa edikula gdje parovi pilastara i stupova omeđuju središnju oltarnu palu, dok je gređe ovdje raskinuto čime se otvara mogućnost ujedinjavanja središnje i zone atike. Analognih su kompozicija i oltari u župnoj crkvi sv. Franje Ksaverskog u Vugrovcu, također pripisani Franzu Antonu,[51] a završeni 1765. godine: bočni oltar sv. Josipa (sl. 9) i pandan mu oltar Majke Božje podignuti darovima župljana, odnosno, Thauszyjevog upravitelja pokupskih dobara, Josipa Vugera, koji se pobrinuo i za podizanje glavnog oltara crkve,[52] čini se, slične arhitektonike, ali danas znatno preinačene. Srodna rješenja nalazimo i kod drugih majstora, primjerice, na bočnim oltarima sv. Marije Magdalene i sv. Ane (Antun Franjo Risner, 1765.) u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Savskom Nartu,[53] što može ukazivati na korištenje istoga grafičkoga modela.

Franzu Antonu Straubu pripisuje se i glavni oltar (sl. 10) župne crkve u Kloštru Ivaniću koji „spada među najbolje kasnobarokne radove“[54] ne samo u njegovu opusu, već i na širem prostoru sjeverozapadne Hrvatske. Zadatak izrade ponovo mu je povjerio biskup Thauszy o čemu svjedoči biskupov grb s inicijalima i 1762. godinom završetka radova.[55] Kompozicija se možda čini uobičajena, no pažljivijim promatranjem otkriva se odvažnost oltarne zamisli. Naime, dva vitka stupa uz središnju oltarnu palu odvojila su se od pozadine kao da ne pripadaju retablu ispred kojega stoje. Oni ne samo da su fizički odvojeni već premašuju visinu središnje zone kao da slijede neke druge omjere, a čak i stoje na zasebnim postoljima koja nisu u ravnini s postoljima za kipove i volute u zoni predele. Stupovi nose tek odsječke gređa s velikim kipovima anđela te posve zalaze u zonu atektonski građene atike, a osobito je slikovito oblikovan detalj odsječka gređa koje je kutom zarotirano prema



13 Brezovica, župna crkva Uznesenja Marijina, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Brezovica, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

naprijed formirajući u vis povijeni vrh koji se još i uvrće u malu volutu. Retabl iza stupova širi se u konkavnoj krivulji i nema arhitektonskih nosača, a zaključuje ga raskošna atika s koncentričnim obručima oblaka i zlatastih zraka oko središnjega otvora s Božjim okom koji je izvorno osvjetljavao žuti prozor.[56] Jedini su se arhitektonski nosači, dakle, posve osamostalili, čak i odvojili od pozadine i istupili u prostor, poput vertikalnog akcenta izraslog iz drugačijih proporcija, čime su bitno narušene arhitektonične vrijednosti retabla.[57] Glavni oltar u Kloštru zanimljivo je usporediti s bočnim oltarima Majke Božje (Antun Reiner, 1752.) (sl. 11) i sv. Alojzija Gonzage (Antun Reiner, 1758.) u crkvi sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu,[58] a s kojima dijeli upadljive kompozicijske srodnosti. I na njima par stupova uz oltarnu palu istupa u prostor noseći tek segment greda i postolja za kipove anđela. No, još je bitnije što ti stupovi svojim dimenzijama odskaču od proporcija retabla i premašuju visinu njegove središnje zone, a kutom zarotirano gređe također se povija u vis te uvrće u volutu. Bliskost oltarnih arhitektura vjerojatno je rezultat oslanjanja na isti (nepoznati) grafički predložak koji je, međutim, u znalačkim rukama u Kloštru Ivaniću ostvario monumentalno djelo visokih umjetničkih dosega i kakvoće.

Između 1759. i 1764. godine Franz Anton Straub podiže glavni oltar (sl. 12) franjevačke crkve sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici, zahvaljujući darovima plemićke obitelji Vojković (Voikffy, Woykffy).[59] Oltar je uništen u Domovinskom ratu, stoga nam je njegov izgled sačuvan preko fotografija. Arhitektonska shema je konzervativnija, s lagano zakrivljenom oltarnom stijenom na kojoj široko gređe razdvaja središnju zonu od atektonski građene atike, a kipovi stoje u zatvorenim nišama u interkolumnijima čime je zadržana kompaktnost konstrukcije. Osobito je zanimljiv detalj u prostor istaknutih stupova uz središnju nišu koji svojom



14 Prepolno, crkva Majke Božje od Sedam Žalosti, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Prepolno, church of Our Lady of the Seven Sorrows, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

pozicijom u kompoziciji i ulogom nosača fragmenta greda i kipova kao da najavljuju potpuno emancipiranje stupova na glavnom oltaru u Kloštru Ivaniću. Osipanje arhitektoničnih vrijednosti i „dematerijaliziranje" tijela stupova prisutno je na glavnom oltaru (sl. 13) u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Brezovici, gdje su se župljani, po svemu sudeći, obratili Franzu Antonu Straubu za podizanje novog oltara,[60] a možda su određeni upliv u narudžbi imali i kolatori, obitelj Josipa Kazimira Draškovića (?, 1716. – Klenovnik, 1765.). Tijekom kanonskoga pohoda 1762. godine oltar je bio u nastanku,[61] da bi 1768. godine bio detaljnije opisan kao gotov, pozlaćen i polikromiran.[62] Njegova konstrukcija balansira između arhitektonskih i ne-arhitektonskih svojstava. Interkolumniji i atika rastvorenih pozadina iz kojih izranjaju svetačke figure te filigranski rezbaren prozračan Marijin monogram povrh središnje niše rasplinuli su čvrstoću stijene integrirajući svjetlost iz prozorskog otvora na zidu u oltarni volumen. Opuštenija arhitektoničnost retabla pospješena je i nosačima osjetno oslabljene strukture i izraženih ornamentalnih svojstava. Naime, nosači uz središnju nišu satkani su od *rocaille* ornamenta koji im je posve erodirao debla; drugi par nosača samo svojom pozicijom te zakržljalim ostacima kapitela evocira svoju prvobitnu ulogu i funkciju, dok su rubni nosači antropomorfizirani i pretvoreni u herme. Na taj je način nekadašnjim arhitektonskim stupovima negirana snaga, a oni sami ustupili su mjesto oblicima u skladu s težnjama rokoko predznaka.[63]
Izdvojeno mjesto među oltarima u opusu Franza Antona Strauba zauzima glavni oltar (sl. 14) u kapeli Majke Božje od Sedam Žalosti u Prepolnom, podignut zalaganjem lokalnoga velikaša Ignacija Kašnara i vjernika.[64] Posljednjim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima otkrivena je godina 1764. zapisana iza svetohraništa čime se ispravlja dosadašnja datacija oltara (1768.) u

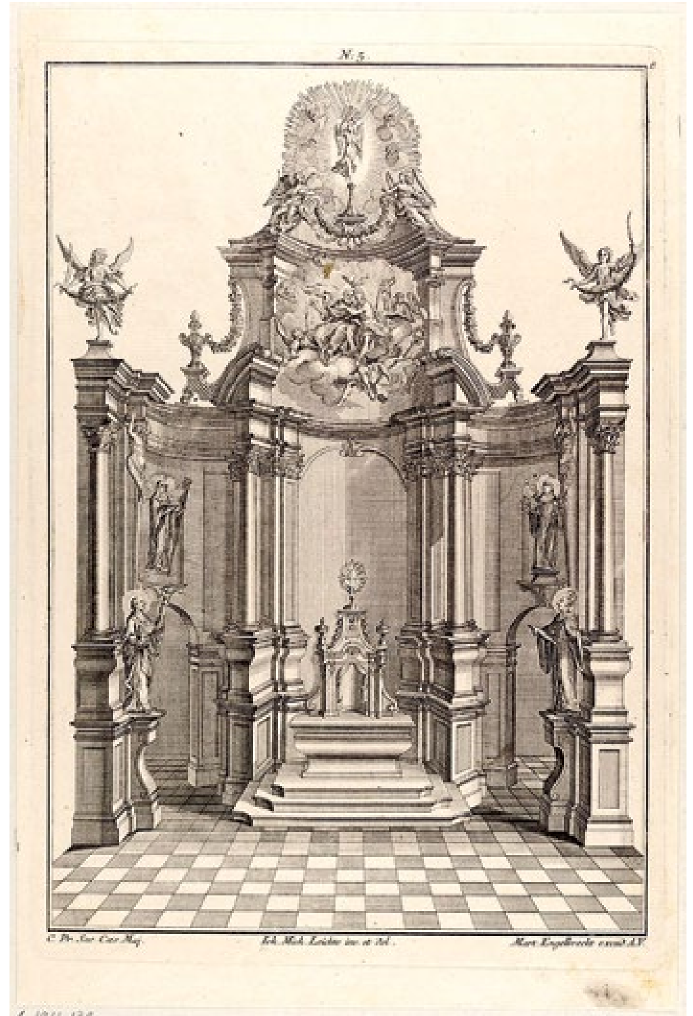


15 Slovenska Bistrica, crkva sv. Josipa, glavni oltar (foto: Valentin Benedik, ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana, 2018.)

Slovenska Bistrica, church of St Joseph, high altar (photo: Valentin Benedik, ZVKDS Conservation Institute, Ljubljana, 2018.)

literaturi.[65] Posebnost ovoga oltara leži u njegovoj posve gipkoj oltarnoj stijeni gotovo bez premca na prostoru kontinentalne Hrvatske. Odlučujuću ulogu u silovitom konkavno-konveksnom povijanju retabla imaju dva snažno u prostor isturena stupa koja povlače za sobom i napinju široko grede koje se vrlo slikovito izvija u vis i uvrće pri vrhu u uski svitak. Ti stupovi nisu posve osamostaljeni kao u Kloštru Ivaniću, nego iskorakom pridonose savitljivosti tlocrtne linije i potpomažu utisak naglašene elastičnosti i mekoće retabla koja prožima njegov volumen. Utjecajni prethodnici prepoznaju se u susjednim krajevima, poput, danas srušenog, glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Josipa u Studencima, čije su skulpture dokumentirano djelo Josepha Strauba, a stolarski radovi Franza Leeba iz 1750. godine.[66] Ovaj retabl izrazito dinamično pokrenute oltarne stijene s dubokim konkavnim krivuljama, u prostor iskoračenim stupovima koji snažno aktiviraju grede te atika s mnoštvom masivnih skulptura nebeskoga slavlja, samo su neka od obilježja koja u manjem opsegu odjekuju i u Prepolnom. Visoke podudarnosti osobito se prepoznaju na glavnom oltaru (sl. 15) u crkvi sv. Josipa u Slovenskoj Bistrici, prema najnovijim istraživanjima ubrojenog u posljednje radove Josepha Strauba, a kojega je potom 1757.–1758. godine dovršio njegov nasljednik, Jožef Holzinger (Maribor, 1735. – 1797.).[67] Osnovna dispozicija upadljivo im je srodna, no ipak gipkost oltarne stijene je blaža i zadržava se tek u mekom konkavnom pulsiranju bez jakih prodora u prostor kao u Prepolnom.[68] Skromniji sljedbenik ovog rješenja pojavljuje se u kapeli sv. Roka u Tugonici gdje je nepoznata radionica podigla 1767. godine glavni oltar (sl. 16), a na kojemu se zapaža srodan arhitektonski kostur, no ovdje posve otvrdjele konstrukcije i slabog pokreta.[69] Ta je osnovna kompozicija još jače reducirana na glavnom oltaru (nepoznata radionica, 1766.) u kapeli sv. Andrije u Lazu Bistričkom[70] na kojemu





16 Tugonica, kapela sv. Roka, glavni oltar (foto: Andrej Dokić, 2006.)

Tugonica, chapel of St Roch, high altar (photo: Andrej Dokić, 2006.)

17 Martin Engelbrecht prema crtežu Johanna Michaela Leüchtea, nacrt oltara, oko 1750. (?), bakropis (The Metropolitan Museum of Art)

Martin Engelbrecht after a drawing by Johann Michael Leüchte, design for an altar, c. 1750 (?), etching (The Metropolitan Museum of Art)

su zastupljeni još samo daleki odjeci. Vjerojatno su se autori ugledali na predložak braće Straub, a moguće je da je nepoznati majstor i proizašao iz njegove radionice ili okruženja, što za sada nije moguće utvrditi. Model za ovaj odvažan arhitektonski koncept s konkavno udubljenim interkolumnijima možda treba potražiti među crtežima njemačkoga grafičara Johanna Michaela Leüchtea (Leichte) (†1759.), tiskanim između 1740-ih i 1756. godine kod bakroresca i izdavača Martina Engelbrechta (Augsburg, 1684.–1756.) pod nazivom *Unterschiedliche Neu Inventierte Altäre mit darzu gehörigen Profillen u. Grundrißen.*[71] Među grafičkim listovima osobito je zanimljiv nacrt oltara (sl. 17) čija osnovna dispozicija te duboko zakrivljeni interkolumniji nad otvorima ophoda nose obilježja analogna onima u gore izdvojenim radovima. Međutim, ideju konkavno-konveksnog arhitektonskoga plašta duguju ranijem uzoru nastalom, naravno, u Rimu, gdje je 1638. započeta, a 1665.–1667. godine završena izgradnja crkve San Carlo alle Quattro Fontane prema projektu Francesca Borrominija (Bissone, 1599. – Rim, 1667.), čije će valovito pročelje postati željeni uzor s dalekosežnim utjecajem na razvitak, ne samo arhitekture, već i oltarne arhitekture.

Nakon iznimno plodnoga razdoblja početkom sedmoga desetljeća, broj radova pripisanih Franzu Antonu Straubu naglo jenjava. U župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Gornjoj Jelenskoj smješteni su uz trijumfalni luk bočni oltari postavljeni 1764. godine koje vizitator odobravajući opisuje riječima *affabre ellaborata*.[72] Doris Baričević pripisala je skulpture majstoru pod utjecajem Veita Königera,[73] međutim, impostacije, detalji fizionomije i tretman draperija čine se ipak bliže djelima Franza Antona i njegove radionice.[74] Premda identične arhitekture, razlike u modelaciji svetačkih figura upućuju da je riječ o različitim kiparskim rukama, temeljem čega se oltar Trpećem Kristu (danas Navještenja BDM) (sl. 18) može pripisati Franzu Antonu, a oltar sv. Barbare njegovoj radionici. Arhitekture retabala zbijene su prostornim zadatostima koje, gurnuvši rubne stupove snažno u prostor, tvore duboko zakrivljene tlocrtne linije u obliku slova U, a interkolumnijima je uklonjena pozadina što ostavlja prostor za smještaj skulptura u djelomično ostvarenom protusvjetlu. Poučan je to primjer daljnjeg razvitka osnovne arhitektonske sheme s ukošenim bočnim stranama, često i posve prozračnim, kakva se pojavljuje od ranobaroknih retabala još krajem 17. stoljeća te kontinuirano traje kroz različite stilske faze. Promjene se ponajviše manifestiraju u rastućoj elastičnosti i pokretljivosti oltarne stijene te većoj gipkosti elemenata poput greda, kao i u ornamentalnom repertoaru. Prema raspoloživim podacima, posljednje djelo u opusu bavarskoga majstora nalazi se u franjevačkoj kapeli sv. Leonarda u Cerniku, gdje je 1765. godine podignut glavni oltar (sl. 19), no tada još neobojen i nepozlaćen.[75] Biskup Thauszy ponovo se iskazao kao dobročinitelj pa je moguće on utjecao i na odabir radionice, a slabiju izvedbu svetačkih figura Doris Baričević objašnjava sudjelovanjem Straubovih pomoćnika.[76] Tijekom vremena je retabl znatno preinačen, a lukovi ophoda zatvoreni i odvojeni od cjeline.[77] Unatoč izmjenama, arhitektonska kompozicija priziva u sjećanje koncept bočnoga oltara sv. Ane u Čučerju, no ovdje je riječ o oltaru konzervativnije sheme arhitektonskoga tipa, s u prostor isturenim bočnim stranama sa stupovima i pilastrima te, moguće, prozračnom, atektonski građenom atikom.

Nakon cerničkog oltara, odnosno, nakon 1765. godine ne pojavljuju se djela koja bi se mogla pripisati Franzu Antonu Straubu, što je neobično jer mu se ime pojavljuje 1769. godine u popisu kipara koji djeluju izvan ceha na području Zagrebačke



18 Gornja Jelenska, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, bočni oltar Trpećeg Krista/Navještenja Marijina (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Gornja Jelenska, parish church of St John the Baptist, side altar of the Man of Sorrows/Annunciation of the Virgin Mary (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)



19 Cernik, crkva sv. Leonarda, glavni oltar (foto: HRZ, G. Tomljenović, 2018.)

Cernik, church of St Leonard, high altar (photo: Croatian Conservation Institute, G. Tomljenović, 2018)

županije,[78] te 1771. godine gdje je naveden pod majstore stolare.[79] Prema do sad raspoloživim podacima, posljednji put njegovo je ime u Zagrebu zabilježeno u Matici umrlih Župe sv. Marka 1776. godine kada umire dvogodišnji sin Josip tada već pokojnoga kipara.[80] Zadnjih deset godina Straubova djelovanja ostaju i dalje nerazjašnjena, a budući da mu u to vrijeme obitelj ostaje nastanjena u Zagrebu, možemo pretpostaviti da su ga vjerojatno dogovorene narudžbe odvele u nepoznatom smjeru gdje je preminuo. Sva su opisana djela nastala u razmjerno kratkom razdoblju od pet-šest godina te svjedoče o iznimnoj umjetničkoj vrsnoći čiju su kvalitetu tek rijetki poslije uspjeli nadmašiti. Franz Anton Straub, najmlađi potomak glasovite bavarske kiparske obitelji, unio je u krajolik kontinentalne Hrvatske djela posve nove umjetničke razine i senzibiliteta, a po kvaliteti bliska s visokim dosezima kako svoje braće, tako i baštine Srednje Europe.

* Istraživanje za ovaj rad provedeno je u okviru projekta *Tragom umjetnosti obitelji Straub*, započet sredinom 2017. godine u sklopu programa Kreativna Europa, a čiji je vodeći partner Hrvatski restauratorski zavod u Zagrebu (voditeljica dr. sc. Ksenija Škarić). Više o projektu vidi www.trars.eu.

BILJEŠKE

1 Arhivska vrela poput Matice krštenih Župe sv. Marija na Dolcu u Zagrebu navode ga pod imenima Franciscus Straub, Straupp, Straübb, Strob. Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (NAZ), Župa sv. Marija na Dolcu, Matica krštenih 1714.–1780., 1763., 420; 1766., 438; 1767., 447; 1768., 453; 1770., 463.

2 JOHANN CASPAR LIPPERT, *Kurzgefaßte Nachricht von dem churbaierischen ersten Hofbildhauer Herrn Johannes Straub*, Augsburgisches monatliches Kunstblatt, Kunstzeitung der kaiserlichen Akademie zu Augsburg, 1772., 53.

3 PETER STEINER, *Johann Baptist Straub*, Münchner kunsthistorische Abhandlungen, VI, Verlag Schnell & Steiner, München, Zürich, 1974; PETER VOLK, *Johann Baptist Straub 1704–1784*, Hirmer Verlag, München, 1984.; *Hofbildhauer Johann Baptist Straub 1704–1784. Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783. Bildhauer aus Wiesensteig (Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen, 10)*, (ur.) Walter Ziegler, Anton Konrad Verlag, Weißenkorn, 1984.; PETER VOLK, *Johann Baptist Straub und die Münchner Rokokoskulptur, Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock*, (ur.) Janez Höfler, Frank Büttner, Regensburg, 2006., 83–91.

4 DORIS BARIČEVIĆ, *Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj*, Peristil, 35–36 (1992.–1993.), 193–218.

5 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 194. NAZ, Župa sv. Marije, Dolac, Matica krštenih, 1763., 420; „Maij 1763. Die 10ma baptisata est Mariana, filia legitima Francisci Straub et Magdalenae, legitimae consortis, levantibus Gasparo Lehner et Mariana Praumstainn, per parochum. Manu propria.“ Prijepis: Šime Demo.

6 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 194.

7 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 198.

8 U radu je posvećena pažnja samo oltarima u opusu Franza Antona Strauba. Propovjedaonice (Marija Gorica, Kutina, Brezovica) i krstionica (Kloštar Ivanić) izuzete su iz analize jer one imaju svoju tipologiju i razvoj. Temu ornamentike na oltarima Franza Antona Strauba iscrpno je obradila MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske – recepcija, primjena i razvoj motiva*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017., 165–174.

9 Treba istaknuti da je u Muzeju grada Zagreba sačuvana skulpturalna grupa Krunidbe BDM (kip Boga Oca (MGZ-2615), Uskrsli Krist (MGZ-1286), Bogorodica (MGZ-2616), anđeo *putto* I (MGZ-2701), anđeo *putto* II (MGZ-2703)), koju su na temelju kiparskih i stilskih karakteristika Martina Ožanić i Ksenija Škarić pripisale Franzu Antonu Straubu. Ukoliko daljnja istraživanja potvrde navedenu atribuciju, te su skulpture ujedno i jedina sačuvana djela koja je izveo za neku zagrebačku crkvu. MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *Iz kulta u muzej i natrag: putovanje jedne turopoljske umjetnine*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 41 (2017.), 152. Doris Baričević (1994.) prva je prema zapisu kanonskoga pohoda zaključila da ta skulpturalna grupa potječe s atike bočnog oltara Preobraćenja sv. Pavla iz župne crkve sv. Marka u Zagrebu, koji je ceh čizmara postavio 1760. godine. Taj je atektonsko građeni retabl djelo vjerojatno nekog drugog nepoznatog majstora, a uklonjen je zajedno s ostalim inventarom prilikom Schmidt-Bolléova uređenja crkve od 1876. do 1882. godine, te danas pohranjen u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu (HPM/PMH 19150). Usp. VANDA LADOVIĆ, *O baroknoj plastici iz crkve sv. Marka*, Iz starog i novog Zagreba, IV (1968.), 140; DORIS BARIČEVIĆ, *Barokna skulptura na Gradecu*, u: Zagrebački Gradec 1242.–1850, (ur.) Ivan Kampuš, Lujo Margetić, Franjo Šanjek, Zagreb, 1994., 367; SNJEŽANA PAVIČIĆ, *Sakralno kiparstvo u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2003., 36, 38, 92–93.

10 Oltar je prva atribuirala i uputila na arhivski izvor Doris Baričević (1992.–1993.). DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 214–215. Oltar se prvi puta opisuje u zapisu kanonske vizitacije 16. svibnja 1761. godine. NAZ, Kanonske vizitacije (dalje KV), Arhiđakonat Gušće i Svetačje, 31/III, 1761., 10. Više o oltaru vidi također: MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Glavni oltar pakračke župne crkve: izvorni koncept i njegove preinake*, Portal, 6 (2015.), 113–126.

11 MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ (bilj. 10), 124.

12 Oltar i crkva teško su stradali u Domovinskom ratu. Cjeloviti konzervatorsko-restauratorski radovi započeli su 2003. a završeni 2013. godine. Voditelj radova bio je Miroslav Pavličić, Hrvatski restauratorski zavod u Zagrebu.

13 MARTINA OŽANIĆ, *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017., 25–31.

14 Ibidem, 47–80.

15 Ibidem, 63–68.

16 FELIX ACKERMANN, *Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini: Das barocke Altarensemble im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2007.

17 RENATE JÜRGENS, *Die Entwicklung des Barockaltars in Rom*, doktorska disertacija, Hamburg, 1956., 112–113.; FELIX ACKERMANN (bilj. 16), 55–72.

18 FELIX ACKERMANN (bilj. 16), 58, 71.

19 MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 68–72.

20 URSULA BROSETTE, *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, VDG, Weimar, 2002.

21 „[...] die vorderen Säulen tragen überhaupt nichts mehr und dienen bestenfalls noch als Podest für Engel, die diese Leerstellen wie zufällig hinabgeschwebt füllen. Die Säulen sind nicht mehr ‘Ordnung’ mit tektonischer Stützfunktion, sondern zu ephemer und austauschbar erscheinenden, dekorativen Requisiten entwertet.“ URSULA BROSETTE (bilj. 20), 239.

22 U Austriji se motiv raskriljenog zastora najranije pojavljuje na glavnom oltaru (Matthias Steinl, 1710.–1715. godine) u župnoj crkvi sv. Katarine u Langenzersdorfu, te Horst Schweigert ističe da je taj motiv od Carla Fontane preko Andree Pozza uveden u repertoar likovnih motiva Austrije 18. stoljeća. *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Band IV: Barock*, (ur.) Hellmut Lorenz, Prestel, München, 1999., 541, *sub voce* Johann Jakob Schoy (1686–1733) Krönung Mariens [Horst Schweigert].

23 „Als Baldachin oder Ziborium über dem Hochaltar verweisen die Draperien auf die zeremonielle Funktion des Altars als Thron Gottes, die gerade in der Barockzeit eine entscheidende Rolle spielt. Seit der Antike waren die geöffneten Vorhänge ein geläufiges Motiv für den Auftritt des göttlichen wie weltlichen Herrschers. Sie hatten Insigniencharakter und wurden im Herrscherkult zur Repräsentation des Kaisers bzw. des höchsten Monarchen eingesetzt, um der menschlichen oder göttlichen Person den Charakter eines feierlichen Auftritts zu verleihen.“ URSULA BROSETTE (bilj. 20), 246.

24 Vidi također JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. (Band 2)*. München, 1924., 262–275; VICTOR SCHMIDT, *Curtains, Revelatio, and Pictorial Reality in Late Medieval Renaissance Italy*, u: Weaving, veiling, and dressing: textiles and their metaphors in the late Middle Ages, (ur.) Kathryn M. Rudy, Barbara Baert, Brepols, Turnhout, 2007., 191–213.

25 EVELYN CAROLE VOELKER, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577.: A*

Translation With Commentary and Analysis, tekst iz 2008. godine djelomično pripremljen za tisak, dostupan na www.evelynvoelker.com (22. 8. 2018.).

26 Ibidem, 45.

27 URSULA BROSETTE (bilj. 20) , 247.

28 „Das von der römischen Ritenkongregation vorgeschriebene ‚Caeremoniale Episcoporum' sah vor, sämtliche Altäre mit Baldachinen zu überdachen, eine Vorschrift, die allerdings nicht allgemein eingehalten wurde, auch wenn man berücksichtigen muß, daß viele Baldachine aus vergänglichen Materialien längst verloren sind. Möglicherweise kann man die in dekorativer Form auftretenden Stuckbaldachine spätbarocker Altäre mit dieser Verordnung in Verbindung bringen." INGEBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, *Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal Versuch einer Typologischen Ordnung*, u: Triumph der Phantasie: barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, (ur.) Michael Krapf, Böhlau, Wien, 1998., 57.

29 MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 60.

30 DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 2008., 133; KRISTINA KAPONJA, *Antun Reiner – monografska obrada*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 53–59.

31 VERA SINOBAD, *Posljednje djelo Franje Robbe. Oltar sv. Križa u Zagrebu*, Peristil, 2 (1957.), 193–198; VERA HORVAT PINTARIĆ, *Francesco Robba*, Društvo historičara umjetnosti NRH, Zagreb, 1961., 32–35; MATEJ KLEMENČIČ, *Francesco Robba*, Umetniški kabinet Primož Premzl, Maribor, 2013., 131–135, 280. O oltarima čije konstrukcije grade zastori vidi više u MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 144–147, 336–338, i literaturu koja se navodi.

32 Isti biskup Thauszy još je jednom naručio oltar s golemom zavjesom, a riječ je o monumentalnom štukomramornom glavnom oltaru (neznana radionica, 1763.) u župnoj crkvi sv. Terezije Avilske u Požegi. Retabl zaključuje baldahin s kojega se spušta zavjesa i obuhvaća zonu atike. Vidi: VLASTA ZAJEC, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 35 (2011.), 181.

33 Uz oltarnu palu kipovi su sv. Augustina i sv. Nikole, no oni su izvorno pripadali bočnom oltaru sv. Katarine (neznani majstor, 1732. godine), koji je porušen nakon 1916. godine. DORIS BARIČEVIĆ, *Domaći barokni kipari u Čazmi*, u: Čazma u prošlosti i danas: 1226–1976. Zbornik radova čitanih na simpoziju o 750. obljetnici osnivanja Čazme održanom u Čazmi studenog 1976, Samoupravna interesna zajednica kulture i informacija, Čazma, 1979., 163, 173–174.

34 Na glavnom oltaru u Pakracu je izvorni koncept s prodorom protusvjetla kroz prozračno rezbaren biskupov grb na atici danas umanjen zbog pozadinske tkanine.

35 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 210–211. U kartuši nad oltarnom palom stoji natpis s imenom donatora i godinom završetka HAE**C** ARAE **V**OTO **D**ONATA EST / A **MIC**HAELE T**VZI**BAT. Slovo „L" nije crveno, no jasno je da je riječ o omaški. U izvještajima kanonskih vizitacija spominju se tri oltara tek 1771. godine, no bez opisa. NAZ, KV, Arhiđakonat Gorica, 122/V, 1771., 461. Crkva sv. Tri kralja (tada još dio župe Hrnetić) izgrađena je 1759. godine, a oltarnu palu *Poklonstvo kraljeva* izradio je 1760. godine pavlinski slikar Gabriel Taller (Daller). Vidi: ĐURĐICA CVITANOVIĆ, *Povijest i barokna obnova pavlinskog samostana i crkve Bl. dj. Marije Snježne u Kamenskom*, u: Kamensko, crkva i samostan pavlina, Zagreb, 1973., 19; ĐURĐICA CVITANOVIĆ, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1985., 251–252. Konzervatorsko-restauratorske zahvate na oltaru izvela je radionica DOK-ART iz Zagreba, a radovi su okončani 2015. godine.

36 Konzervatorsko-restauratorska istraživanja su pokazala da je plavo obojena pozadina IHS monograma možda bila naknadno dodana, što sugerira da je izvorno i monogram bio prozračniji. Vidi ANDREJ DOKIĆ, IGOR BORIĆ, AZRA GRBČANOVIĆ, *Izvješće: izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Tri Kralja iz župne crkve sv. Tri kralja, Karlovac*, Zagreb, 2013.

37 DORIS BARIČEVIĆ, *„Majstor glavnog oltara u Čazmi" – prilog pokrajinskom baroknom kiparstvu sjeverozapadne Hrvatske*, Vijesti muzealaca i konzervatora, 4 (1979.), 5–12; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 181–182.

38 DORIS BARIČEVIĆ, *Majstori drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga u Pokupskom*, Kaj, 5–6 (1974), 178–181; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 106.; DUBRAVKA BOTICA, *Naručiteljska djelatnost Jurja Branjuga „biskupa graditelja": gradnja i opremanje župne crkve sv. Ladislava u Pokupskom kao odraz kulturnih i političkih ideja kraja 17. stoljeća i prve polovine 18. stoljeća u Zagrebu*, Croatica Christiana Periodica, 63 (2009.), 94–95; DUBRAVKA BOTICA, DANKO ŠOUREK, *Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću*, Portal, 5 (2014.), 179–191.

39 DORIS BARIČEVIĆ, *Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 381, Razred za likovne umjetnosti, VIII (1978.), 73–94, DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 122.

40 RUDOLF WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy 1600–1750*, Yale University Press, New Haven, London, 1999. [1958.], II. dio *High Baroque*, 13–16; FELIX ACKERMANN (bilj. 16), 43–55, 179–206.

41 Više o žuto ostakljenim prozorima i učinku na altaristiku vidi u: URSULA BROSETTE (bilj. 20), 273–282. Žuti prozor zabilježen je ponekad i u zapisima kanonskih pohoda, poput crkve Majke Božje Snježne u Belcu 1758. godine: „Post gloriam prae-Sanctissimae Trinitatis extat (uti attactum est) fenestra rotunda flavo vitro occlusa per quam assurgente die non radios infundere sed ipsurn solem oriri potius diceres, mirum in modum gloriam et splendorem Sanctissimae Trinitatis adaugentem." VJEKOSLAV NORŠIĆ, *Opis nove župne crkve Bl. Dj. Marije u Belcu g. 1758.*, Starine, 44 (1952.), 11; KSENIJA ŠKARIĆ, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014., 155–156.

42 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 203–204; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 269. Veličina i ljepota („magna et elegans") zabilježena je i prilikom kanonske vizitacije 1761. godine. NAZ, KV, Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1761., 158.

43 Doris Baričević prvotno je 1992.–1993. godine ubrojila oltar u opus Franza Antona Strauba, da bi 2008. godine predložila novu atribuciju majstoru pod utjecajem Veita Königera. Martina Ožanić i Ksenija Škarić, međutim, 2018. godine predlažu ipak atribuciju Franzu Antonu Straubu. Usp. DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 199–200; ANDRIJA LUKINOVIĆ, DORIS BARIČEVIĆ, *Župna crkva Pohoda Marijina u Čučerju – kulturno povijesni vodič povodom 800. obljetnice*, Glas koncila; Rkt. Župa Čučerje, Zagreb, 2001., 18–19; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 371; MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The right side altar of St Anne (The engagement of Virgin Mary) in Čučerje*, URL: http://www.trars.eu/catalog-item.php?id=14 (19. 11. 2018.). Oltar se kao pozlaćen i obojan prvi puta spominje prilikom kanonske vizitacije 1765. godine. NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, 60/XVI, 1765., 10. Više o oltaru vidi i u: MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 112–113, 250–252.

44 Natpis u kartuši glasi: HANC ARAM/IN HONOREM SANC/TAE ANNA EFIERI FECIT D./IOSEPHUS WUGER BONORUM/EPPUM POKUPSZKEN.SIUM/PROVISOR ANNO 1761.

45 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 200; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 43),

19; MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The left side altar of Our Lady of Seven Sorrows in Čučerje*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=15 (13. 9. 2018.).

46 Prijedlog atribucije Franzu Antonu vidi kod MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The altar of the Holy Cross of the Castle chapel in Lužnica*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=16 (14. 9. 2018.).

47 MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 123, 365–367. U kapeli je do nedavno stajala povelja o posveti kapele i oltara 11. srpnja 1761. godine s potpisom biskupa i kanonika Stjepana Puca (?, 1700. – Zagreb, 1771.). Ksenija Škarić (2014.) uočila je sličnosti u kompoziciji oltarne pale s dvanaestom postajom Križnoga puta u župnoj crkvi Pohoda Marijina u Mariji Gorici, čiji je dobročinitelj također bio isti barun Ivan Rauch iz Lužnice, kao i srodnost polikromije na oltaru u Lužnici s polikromijom na propovjedaonici u Mariji Gorici, koja se pripisuje Franzu Antonu Straubu iz 1762. godine. KSENIJA ŠKARIĆ (bilj. 41), 201–202.

48 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 206–207; DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo u Kloštar Ivaniću, Ivanić Gradu i Križu*, u: 900 godina Ivanića: Kloštar Ivanić-Ivanić Grad-Križ, (ur.) Božo Rudež, Ivanić Grad, Kloštar Ivanić, Križ, Odbor za obilježavanje 900. obljetnice Ivanića, 1994., 76–78; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 269–271.

49 PAŠKAL CVEKAN, *Franjevci u Ivaniću*, Franjevački samostan, Kloštar Ivanić, 2008. [1979.], 104. Podatke o naručiteljima donosi zapis kanonske vizitacije NAZ, KV, Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1761., 165: „Ara nova statuarii operis Sancti Josephi ex pia liberalitate domini Josephi Dellimanich pro tunc episcopalis praefecti. Ad latus vero sinistrum posita est ara nova similis Sancti Georgii martiris ex pia, uti refertur, hujus dominii praedialium contributione.“ Prijepis: Irena Bratičević.

50 Godina završetka zapisana je u kartuši na oltaru sv. Jurja: SUREXI EX PIA MANU / PRAEDIALIUM IVANICHENSI / 17 UM 62. KSENIJA ŠKARIĆ, ANA DUMBOVIĆ, *Inventar župne crkve u Kloštar Ivaniću: obnove i obnovitelji*, Portal, 5 (2014.), 176–177.

51 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 211; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 274.

52 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 211; NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, 60/XVI, 1765., 32–33. Glavni oltar vjerojatno je preinačen 1838. godine kada je uklonjen dio atike s dotadašnjom slikom Majke Božje Čenstohovske, a ubačena današnja puno veća središnja oltarna pala s prikazom sv. Franje Ksaverskog slovenskoga slikara Micheala Stroya (Ljubno na Gorenjskom, 1803. – Ljubljana, 1871.). Više o glavnom oltaru vidi KSENIJA ŠKARIĆ, MARTINA OŽANIĆ, *The high altar of the Parish church in Vugrovec*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=32 (13. 9. 2018.).

53 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 262.

54 Ibidem, 274.

55 PAŠKAL CVEKAN (bilj. 49), 103; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 204, 206–207.

56 NAZ, KV, Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1765., 264: „[…] medio est oculus Divines intra radios inauratas, quos illustras fenestra flava […]“.

57 O ovome fenomenu vidi također kod RICHAR ZÜRCHNER, *Die kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären*, u: Der Altar des 18. Jahrhunderts: Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe, (ur.) Albert Knoepfli, Deutscher Kunstverlag, München, 1978., 70–71.

58 DORIS BARIČEVIĆ, *Prijedlog za opus Zagrebačkog kipara Antuna Reinera*, Iz starog i novog Zagreba, VI (1984.), 112; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 9), 352–353.

59 Doris Baričević (1992.–1993.) bilježi: „Oltarnu je palu sv. Antuna prema zapisu na poleđini slike nabavio Andrija Andrijević, bivši poručnik pješačke legije pod banom Nadasdijem godine 1759., a prema grofovskom grbu nad oltarnom slikom donator oltara bio je jedan član obitelji (Voikffy), Žigmund ili Krsto (eventualno obojica zajedno), krajiški časnici koji su 1763. godine od Marije Terezije dobili grofovsku titulu. Godine 1764. oltar su obojili i pozlatili franjevački slikari Lazar Cvek i Luka Auleidner, braća laici iz franjevačkog samostana u Virovitici, koji te godine borave u Kostajnici.“ DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 213. Usp. također DORIS BARIČEVIĆ, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak*, Ljetopis JAZU, 72 (1968.), 509–511. Do sad provedena istraživanja sugeriraju da je glavni oltar u Kostajnici jedini primjer Franz Antonovog rada za neku franjevačku crkvu u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. No, osim za franjevce, čini se da je radio i za remetske pavline. Naime, danas se u župnoj crkvi sv. Petra u Svetom Petru Čvrstecu nalazi bočni oltar sv. Križa, prenesen u 19. stoljeću iz pavlinske crkve u Remetama. Retabl potječe iz 17. stoljeća, no kipovi sv. Marije Magdalene i sv. Nikodema nastali su oko 1760-ih godina. Premda prekriveni slojem preslika, impostacija, pojedinosti fizionomije i način tretmana draperije upućuju da je moguće da su nastali u radionici Franza Antona Strauba. Primjerice, lice sv. Nikodema blisko je licu sv. Ivana Evanđelista u Prepolnom, a sv. Marija Magdalena dijeli srodnosti s kipom sv. Marije Magdalene u Prepolnom, ali i s desnim kipom anđela na oltaru u Lužnici. Za konačnu potvrdu ipak nužna su daljnja istraživanja. Usp. FRANJO ŠTEFAN, *Nešto iz prošlosti župe sv. Petar Čvrstec*, Katolički list, 10 (1917.), 112.; DORIS BARIČEVIĆ, *Umjetnički spomenici Remeta u drvetu i kamenu*, u: Umjetničke znamenitosti crkve i samostana Majke Božje Remetske, (ur.) Stjepan Draganić, Kajkavsko spravišče, Zagreb, 1978., 35; DORIS BARIČEVIĆ, *Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka*, u: Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786., (ur.) Đurđica Cvitanović i dr., Globus, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989., 200.

60 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 208.

61 Ibidem; NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, 59/XV, 1762., 535: „In ea altaria sunt 4, omnia quatuor priora, consequenter satis jam vetusta; ideo ubi nova accesserint positaque effective fuerint (quod de altari majori in actuali utpote labore constituto proximius eventurum) plene et ubertim describentur.“ Prijepis: Šime Demo.

62 NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, 60/XVI, 1768., 264: „In sanctuario posita est ara nova sculptorij operis, sat magna et bene inaurata et depicta, in cujus medio est statua Beatae Mariae Virginis in caelos Assumptae, sceptrum manu gestantis; utrinque inter columnas 2 sunt statuae duae, a dextris quidem Sanctae Annae et Joachim, a sinistris Sanctae Elizabethae et Sancti Josephi; in superiori contignatione est effigies Sacratissimae Trinitatis sculptorij operis, ad cujus latera in figura adorationis prostant statuae Sancti Joannis Baptistae et Sancti Ignatij, et quatuor angeli. Quae ara ex pia liberalitate contribuantium assurrexit.“ Prijepis: Šime Demo.

63 MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 72.

64 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 215–216. NAZ, KV, Arhiđakonat Kalnik, 136/VII, 1771., 12: „…ara majori cum pijs fidelium eleemosynis, tum etiam laudabili domini Ignatij Kasner, emeriti vicecomitis, illustrata…“ Prijepis: Šime Demo.
O Ignaciju Kašnaru vidi: BALTAZAR ADAM KRČELIĆ, *Annuae sive Historia ab Anno inclusive 1748 et subsequis 1767 ad posteritatis notitiam/Annuae ili Historija 1748 – 1767*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1952. [1767.], 426, 458.

65 LELJA DOBRONIĆ, *Bedenica, Župa Svih Svetih*. Župni ured, Bedenica, 1987., 38; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 215–216; DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo Sv. Ivana Zeline i okolice*, u: Sveti Ivan Zelina; osam stoljeća pisane povijesti i kulture, (ur.) Mladen Houška, Matica Hrvatska Sveti Ivan Zelina; Grad Sveti Ivan Zelina, Sveti Ivan Zelina, 2000., 61–66; DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 280; MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 44–45.

66 Oltar je demontiran još 1899. godine, a neposredno prije nastala je i posljednja (?) sačuvana fotografija njegovog izgleda (autor: Ferdinand Weizinger, Zasebna domoznanska zbirka Primoža Premzla, Maribor). Sačuvane su samo skulpture te izložene u Pokrajinskom muzeju Maribor. Temeljem pronađenih računa, Sergej Vrišer (1957.) uvrstio ih je u dokumentirana djela Josefa Strauba, sa stolarom Franzom Leebom i slikarom Franzom Beinlichom. SERGEJ VRIŠER, *Mariborski baročni kiparji*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 4 (1957.), 88; SERGEJ VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Obzorja, Maribor, 1963., 86, 89; VALENTINA PAVLIČ, SAŠA DOLINŠEK, *The sculptural decoration of the high altar from the Church of St Joseph in Studenci*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=98 (12. 9. 2018.).

67 Oltar je prvotno Sergej Vrišer pripisao Holzingeru, da bi novija istraživanja Valentine Pavlič ukazala na više sličnosti s djelima Jožefa Strauba. Usp. SERGEJ VRIŠER (bilj. 66, 1957.), 96; SERGEJ VRIŠER (bilj. 66, 1963.), 93; SERGEJ VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Slovenska matica, Ljubljana, 1992., 133–134; VALENTINA PAVLIČ, *Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 53 (2017.), 163.

68 MARTINA OŽANIĆ (bilj. 13), 45. Sličnosti arhitektonske sheme, ali u reduciranom opsegu reflektiraju se i na bočnom oltaru Presvetoga Trojstva i oltaru Majke Božje u sjevernom i južnom transeptu benediktinske crkve u koruškom mjestu St. Paul im Lavanttal iz druge polovine 18. stoljeća, koji se pripisuju Philippu Jakobu Straubu. Za sada je nepoznata točna godina njihova nastanka, stoga bi bilo nezahvalno razvrstavati prethodnike i sljedbenike, no nedvojbeni je to pokazatelj da su braća Straub međusobno razmjenjivala nacrte. BARBARA KIENZL, *Barockplastik in Kärnten*, u: Barock. Regional – international, Kunsthistorisches Jahrbuch – Band 25, Graz, 1993., 206–207; *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Band IV: Barock*, (ur.) Hellmut Lorenz, Prestel, München, 1999., 542–543, *sub voce* Philipp Jakob Straub (?), Stiftergruppe, Dreifaltigkeitsaltar der Stiftskirche St. Paul im Lavanttal [Ingeborg Schemper Sparholz].

69 Ne samo da su im arhitektonske konstrukcije slične, već se podudarnosti pojavljuju i u ornamentici i u polikromiji, o čemu vidi kod KSENIJA ŠKARIĆ (bilj. 41), 182–183, i MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ (bilj. 8), 175–176, 179, 468.

70 DORIS BARIČEVIĆ, *Laz Bistrički, Kapela sv. Andrije, Oprema crkve*, u: Krapinsko-zagorska županija, Umjetnička topografija Hrvatske, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008., 460–461.

71 Ta su izdanja redovito bila nedatirana, a često i bez naslova i autorstva. GAUVIN ALEXANDER BAILEY, *The Spiritual Rococo: Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia*, Taylor & Francis, New York, 2014., 120–123.

72 Prilikom kanonskoga pohoda 1758. godine spominje se da su postavljene zidane menze za buduće oltare koji će se izgraditi darovima župljana. Do koje mjere je bio angažiran kolator i donator crkve, grof Juraj Erdödy, za sada još nije rasvijetljeno. U kartuši je zapisana godina završetka oltara 1764., a prvi opis zabilježen 1765. godine. NAZ, KV, Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1758., 112.: „…ad latera sunt item duae mensae noviter muratae erectae, super quibus nulla adhuc erecta ara, sed populi eleemosyna suo tempore elevanda."
„De collatore: Hujus beneficij collator excellentissimus dominus comes ab Erdoedy, judex curiae actualis, patrocinij sui non modica signa [signa] dedit, cujus ultronee protectioni sponsus una sua commendat sponsa." NAZ, KV, Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1765., 254–255: „…in corpore arae duae noviter extructae, una a dextris, Christi Patientis, columna insidentis et arundinem in manu gestantis, compendiose et affabre ellaborata, colore nuceo picta, cyratis tamen omnibus inauratis, supra mensam posita lapidem intra columnas statua Sancti Joannis Evangelistae, in dextra parte columnae Dolorosae Matris; in superficie arae 2 angeli, virgam unus alter disciplinam repraesentat." Prijepis: Šime Demo.

73 Doris Baričević pripisala je skulpture „utjecajnoj sferi Veita Königera", dodavši da su „osjetno slabije kvalitete". DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 30), 371.

74 Premda tri sloja preslika otežavaju iščitavanje detalja fizionomije, skulptura sv. Ivana Evanđelista sa svojim stavom, tretmanom draperije i pojedinostima anatomije nosi karakteristike djela Franza Antona, poput onih na skulpturama sv. Joakima u Brezovici ili sv. Joakima u Velikoj Ludini. Skulptura Majke Božje Žalosne pak bliska je sv. Ani na glavnom oltaru Kloštru Ivaniću ili sv. Ani u Brezovici. Tkanina odjeće na svim je skulpturama priljubljena uz tijelo te pada u dugim i glatkim potezima na bedrima, a oko koljena se karakteristično lomi u kratkim brazdama. Skulpture sv. Apolonije i Lucije na oltaru sv. Barbare podsjećaju na likove svetica na bočnom oltaru sv. Ane u Čučerju, no čine se nešto slabije kvalitete, što tek treba otkriti nakon izvršenih konzervatorsko-restauratorskih radova. MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The side altar of the Annunciation in the Parish Church of Saint John the Baptist in Gornja Jelenska*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=196 (11. 9. 2018.); MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The side altar of Saint Barbara in the parish church of Saint John the Baptist in Gornja Jelenska*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=199 (11. 9. 2018.).

75 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 212–213; NAZ, KV, Arhiđakonat Gušće i Svetačje, 59/XV, 1765., 117. Oslikavanje je dovršeno u nekom periodu do 1780. godine. NAZ, KV, Arhiđakonat Gušće i Svetačje, 34/VI, 1780., 33: „Aram majorem cum picta imagine Sancti elegantem et affabre eleboratam habet. Supellectili pro missa dicenda sufficienti provisa habetur." Prijepis: Šime Demo.

76 Crkva je sagrađena 1751. godine, no opremanje se produljilo te je dovršeno zahvaljujući biskupu Thauszyu. DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 213; JULIJE JANČULA, *Franjevci u Cerniku*, Cernik, 2011. [1980.], 144.

77 Kapela je bila toliko dotrajala da je 1952. napuštena, a inventar prebačen u obližnji franjevački samostan u Cerniku. Obnovi kapele pristupilo se 2000.–2001. godine, kada je oltar vraćen, no lukovi ophoda su zatvoreni, podignuti i odvojeni od cjeline narušavajući joj izvorni koncept.

78 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 194; LELJA DOBRONIĆ, *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., 199–200. HDA, Hrvatsko kraljevsko vijeće, 1770.: popis obrtnika na području Zagrebačke županije, koja ga šalje Kraljevskom namjesničkom vijeću. U dopisu datiranom 28. studenog 1769. popisani su svi obrtnici pod jurisdikcijom zagrebačkog biskupa, među ostalim, i kipari izvan ceha: „Sculptores extra caeham: Franciscus Straupp, Lucas Szalzer, Balthasar Detrich".

79 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 194. HDA, Acta Comitatus Zagrabiensis, Publico politica, kut. 8, Ad fasc 297/3, 1771.: u popisu obrtnika ime Franc. Strauß navedeno je u kategoriji „arculariorim magistri“.

80 DORIS BARIČEVIĆ (bilj. 4), 194. HDA, Matica umrlih, Župa sv. Marko, 1776.: „Item [i.e. die 1a] obiit filiolus Josephus defuncti Francisci Straübb sculptoris, annorum 2. sepultus ad Sanctam Margaritham.“ Prijepis: Šime Demo.

REFERENCES

FELIX ACKERMANN, *Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini: Das barocke Altarensemble im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2007.

GAUVIN ALEXANDER BAILEY, *The Spiritual Rococo: Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia*, Taylor &Francis, New York, 2014.

DORIS BARIČEVIĆ, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak*, Ljetopis JAZU, 72 (1968), 483–518.

DORIS BARIČEVIĆ, *Majstori drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga u Pokupskom*, Kaj, 5–6 (1974), 178–181.

DORIS BARIČEVIĆ, *Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, book 381, Razred za likovne umjetnosti, VIII (1978), 73–94.

DORIS BARIČEVIĆ, *Umjetnički spomenici Remeta u drvetu i kamenu,* in: Umjetničke znamenitosti crkve i samostana Majke Božje Remetske, (ed.) Stjepan Draganić, Kajkavsko spravišče, Zagreb, 1978, 23–44.

DORIS BARIČEVIĆ, *Domaći barokni kipari u Čazmi*, in: Čazma u prošlosti i danas: 1226–1976. Zbornik radova čitanih na simpoziju o 750. obljetnici osnivanja Čazme održanom u Čazmi studenog 1976., Samoupravna interesna zajednica kulture i informacija, Čazma, 1979, 153–186.

DORIS BARIČEVIĆ, *„Majstor glavnog oltara u Čazmi“ – prilog pokrajinskom baroknom kiparstvu sjeverozapadne Hrvatske,* Vijesti muzealaca i konzervatora, 4 (1979), 5–12.

DORIS BARIČEVIĆ, *Prijedlog za opus Zagrebačkog kipara Antuna Reinera*, Iz starog i novog Zagreba, VI (1984), 105–120.

DORIS BARIČEVIĆ, *Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka,* in: Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786., (eds.) Đurđica Cvitanović et al., Globus, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989, 183–222.

DORIS BARIČEVIĆ, *Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj*, Peristil, 35–36 (1992–1993), 193–218.

DORIS BARIČEVIĆ, *Barokna skulptura na Gradecu*, in: Zagrebački Gradec 1242.–1850., (eds.) Ivan Kampuš, Lujo Margetić, Franjo Šanjek, Zagreb, 1994, 343–368.

DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo u Kloštar Ivaniću, Ivanić Gradu i Križu,* in: 900 godina Ivanića: Kloštar Ivanić–Ivanić Grad–Križ, (ed.) Božo Rudež, Ivanić Grad, Kloštar Ivanić, Križ, Odbor za obilježavanje 900. obljetnice Ivanića, 1994, 66–81.

DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo Sv. Ivana Zeline i okolice*, in: Sveti Ivan Zelina; osam stoljeća pisane povijesti i kulture, (ed.) Mladen Houška, Matica Hrvatska Sveti Ivan Zelina; Grad Sveti Ivan Zelina, Sveti Ivan Zelina, 2000, 61–68.

DORIS BARIČEVIĆ, *Laz Bistrički, Kapela sv. Andrije, Oprema crkve*, in: Krapinsko-zagorska županija, Umjetnička topografija Hrvatske, (ed.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008, 460–461.

DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske,* Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 2008.

DUBRAVKA BOTICA, *Naručiteljska djelatnost Jurja Branjuga „biskupa graditelja“: gradnja i opremanje župne crkve sv. Ladislava u Pokupskom kao odraz kulturnih i političkih ideja kraja 17. stoljeća i prve polovine 18. stoljeća u Zagrebu*, Croatica Christiana Periodica, 63 (2009), 87–108.

DUBRAVKA BOTICA, DANKO ŠOUREK, *Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću*, Portal, 5 (2014), 179–191.

JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, (Band 2), München, 1924.

URSULA BROSETTE, *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, VDG, Weimar, 2002.

PAŠKAL CVEKAN, *Franjevci u Ivaniću,* Franjevački samostan, Kloštar Ivanić, 2008 [1979]

ĐURĐICA CVITANOVIĆ, *Povijest i barokna obnova pavlinskog samostana i crkve Bl. dj. Marije Snježne u Kamenskom*, in: Kamensko, crkva i samostan pavlina, Zagreb, 1973, 7–40.

ĐURĐICA CVITANOVIĆ, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1985.

JOHANN CASPAR LIPPERT, *Kurzgefaßte Nachricht von dem churbaierischen ersten Hofbildhauer Herrn Johannes Straub*, Augsburgisches monatliches Kunstblatt. Kunstzeitung der kaiserlichen Akademie zu Augsburg, 1772, 53.

LELJA DOBRONIĆ, *Bedenica, Župa Svih Svetih*, Župni ured, Bedenica, 1987.

LELJA DOBRONIĆ, *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.

ANDREJ DOKIĆ, IGOR BORIĆ, AZRA GRABČANOVIĆ, *Izvješće: izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Tri Kralja iz župne crkve sv. tri kralja, Karlovac*, Zagreb, 2013.

VERA HORVAT PINTARIĆ, *Francesco Robba,* Društvo historičara umjetnosti NRH, Zagreb, 1961.

JULIJE JANČULA, *Franjevci u Cerniku*, Cernik, 2011 [1980].

RENATE JÜRGENS, *Die Entwicklung des Barockaltars in Rom*, PhD Thesis, Hamburg, 1956.

KRISTINA KAPONJA, *Antun Reiner – monografska obrada*, MA Thesis, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

BARBARA KIENZL, *Barockplastik in Kärnten*, in: Barock. Regional – international, Kunsthistorisches Jahrbuch – Band 25, Graz, 1993, 198–212.

MATEJ KLEMENČIČ, *Francesco Robba*, Umetniški kabinet Primož Premzl, Maribor, 2013.

BALTAZAR ADAM KRČELIĆ, *Annuae sive Historia ab Anno inclusive 1748 et subsequis 1767 ad posteritatis notitiam/Annuae ili Historija 1748 – 1767,* JAZU, Zagreb, 1952 [1767].

VANDA LADOVIĆ, *O baroknoj plastici iz crkve sv. Marka*, Iz starog i novog Zagreba, IV (1968), 131–142.

Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. Band IV: Barock, (ed.) Hellmut Lorenz, Prestel, München, 1999.

ANDRIJA LUKINOVIĆ, DORIS BARIČEVIĆ, *Župna crkva Pohoda Marijina u Čučerju – kulturno povijesni vodič povodom 800. obljetnice*, Glas koncila; Rkt. Župa Čučerje, Zagreb, 2001.
VJEKOSLAV NORŠIĆ, *Opis nove župne crkve Bl. Dj. Marije u Belcu g. 1758.*, Starine, 44 (1952.), 7–24.
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *Iz kulta u muzej i natrag: putovanje jedne turopoljske umjetnine*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 41 (2017), 141–156.
MARTINA OŽANIĆ, *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske,* PhD Thesis, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
SNJEŽANA PAVIČIĆ, *Sakralno kiparstvo u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2003.
VALENTINA PAVLIČ, *Jožef Straub in problem avtorstva velikega oltarja v cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 53 (2017), 149–165.
INGEBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, *Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal Versuch einer Typologischen Ordnung*, in: Triumph der Phantasie: barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo. (ed.) Michael Krapf, Böhlau, Wien, 1998, 49–65.
VICTOR SCHMIDT, *Curtains, Revelatio, and Pictorial Reality in Late Medieval Renaissance Italy*, in: Weaving, veiling, and dressing: textiles and their metaphors in the late Middle Ages, (eds.) Kathryn M. Rudy, Barbara Baert, , Brepols, Turnhout, 2007, 191–213.
VERA SINOBAD, *Posljednje djelo Franje Robbe. Oltar sv. Križa u Zagrebu*, Peristil, 2 (1957), 1939198.
PETER STEINER, *Johann Baptist Straub*, Münchner kunsthistorische Abhandlungen, VI, Verlag Schnell & Steiner, München, Zürich, 1974.
KSENIJA ŠKARIĆ, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, PhD Thesis, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
KSENIJA ŠKARIĆ, ANA DUMBOVIĆ, *Inventar župne crkve u Kloštar Ivaniću: obnove i obnovitelji*, Portal, 5 (2014), 161–178.
FRANJO ŠTEFAN, *Nešto iz prošlosti župe sv. Petar Čvrstec,* Katolički list, 10 (1917), 111–113.
EVELYN CAROLE VOELKER, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577: A Translation With Commentary and Analysis*, URL: www.evelynvoelker.com
PETER VOLK, *Johann Baptist Straub 1704–1784*, Hirmer Verlag, München, 1984; *Hofbildhauer Johann Baptist Straub 1704–1784. Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783. Bildhauer aus Wiesensteig (Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen, 10),* (ed.) Walter Ziegler, Anton Konrad Verlag, Weißenkorn, 1984.
PETER VOLK, *Johann Baptist Straub und die Münchner Rokokoskulptur*, Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock, (eds.) Janez Höfler, Frank Büttner, Regensburg, 2006, 83–91.
SERGEJ VRIŠER, *Mariborski baročni kiparji*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 4 (1957), 71–127.
SERGEJ VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Obzorja, Maribor, 1963.
SERGEJ VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Slovenska matica, Ljubljana, 1992.
VLASTA ZAJEC, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 35 (2011), 177–194.
RUDOLF WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy 1600–1750*, I–III. Yale University Press, New Haven, London, 1999 [1958].
MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Glavni oltar pakračke župne crkve: izvorni koncept i njegove preinake*, Portal, 6 (2015), 113–126.
MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske – recepcija, primjena i razvoj motiva*, PhD Thesis, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
RICHAR ZÜRCHNER, *Die kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären,* in: Der Altar des 18. Jahrhunderts: Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe, (ed.) Albert Knoepfli, Deutscher Kunstverlag, München, 1978, 53–83.
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The side altar of the Annunciation in the Parish Church of Saint John the Baptist in Gornja Jelenska*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=196
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The side altar of Saint Barbara in the parish church of Saint John the Baptist in Gornja Jelenska*, URL http://trars.eu/catalog-item.php?id=199
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The left side altar of Our Lady of Seven Sorrows in Čučerje*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=15
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The right side altar of St Anne (The engagement of Virgin Mary) in Čučerje*, URL: http://www.trars.eu/catalog-item.php?id=14
MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ, *The altar of the Holy Cross of the Castle chapel in Lužnica*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=16
KSENIJA ŠKARIĆ, MARTINA OŽANIĆ, *The high altar of the Parish church in Vugrovec*, URL:http://trars.eu/catalog-item.php?id=32
VALENTINA PAVLIČ, SAŠA DOLINŠEK, *The sculptural decoration of the high altar from the Church of St Joseph in Studenci*, URL: http://trars.eu/catalog-item.php?id=98

ARCHIVAL SOURCES

Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Kanonske vizitacije (NAZ, KV)
Arhiđakonat Gušče i Svetačje, 31/III, 1761., 59/XV, 1765., 117.
Arhiđakonat Katedrala, 59/XV, 1762., 60/XVI, 1765., 60/XVI, 1768.
Arhiđakonat Čazma, 108/IV, 1758., 108/IV, 1765.
Arhiđakonat Kalnik, 136/VII, 1771.
Župa sv. Marija na Dolcu, Matica krštenih 1714.–1780., 1763., 420; 1766., 438; 1767., 447; 1768., 453; 1770., 463.
Hrvatski državni arhiv (HDA), Hrvatsko kraljevsko vijeće, 1770.
HDA, Acta Comitatus Zagrabiensis, Publico politica, kut. 8, Ad fasc 297/3, 1771.
HDA, Matica umrlih, Župa sv. Marko, 1776.

SUMMARY

Altars by Franz Anton Straub in Northern Croatia – Genesis of Motifs, Influences, Reception

Franz Anton Straub, the youngest descendant of the famous Bavarian family from Wiesensteig, settled in Zagreb possibly as early as the late 1750s, where he is sporadically and seldom recorded in archival sources until 1776. Works in northern Croatia attributed to the artist were executed in the brief period between 1760 and 1765. Apart from his place and date of birth, details of his life remain unknown and can be indirectly discerned from the biographies of his numerous brothers, among which five were sculptors. It is assumed that his training had taken place in the workshops of his father in Wiesensteig and of his brother Philipp Jakob in Graz, and that he arrived to the remote parts of the Austro-Hungarian Monarchy as skilled sculptor and woodcarver. The paper discusses Franz Anton Straub's altars which enriched the sculptural production of inland Croatia with artistic impulses nurtured in contexts of refined taste. His altar designs are entirely in line with contemporary stylistic demands and formal tendencies which had culminated in artistic centres throughout Central Europe around the middle of the 18th century. Even much earlier, architecturally shaped altars display changes in form and a strong affinity for non-tectonic features which soften, and even negate retable architecture, such as "dematerialization" of supports and depreciation of their architectural values, elimination of altar backgrounds which introduced the element of light as an active, equally valuable constructive component, or abandonment of continuous entablature which resulted in interconnection and unification of retable zones. These innovative designs are present both within the oeuvre of Franz Anton Straub and in other examples, especially on retables distinguished for their high artistic quality such as those in Pakrac (1760), Karlovac-Banija (1760–1762), Velika Ludina (1761), high altars in Kloštar Ivanić (1762), Brezovica (1762) or Prepolno (1764). They represent an exceptional combination of innovative compositional ideas, masterly modelled saintly figures and skilfully carved ornamental motifs, especially rocaille in its imaginative forms, with polychromy and gilding as the final touch of splendid vivacity. Through contextualization of the discussed altars, the author determines their models mediated by post-Tridentine treatises, the work of Gian Lorenzo Bernini and theatre designs, as well as connections to the works of other brothers, especially Joseph Straub, and reflections in the works of Straub's followers in Croatia. Special attention is given to ethereal, non-tectonic attic zones and the curtain motif, here for the first time interpreted in the context of its origin and meaning. Finally, archival research and the results of conservation-restoration campaigns have provided the basis for new attributions and corrections of chronology.

Dr. sc. MARTINA OŽANIĆ diplomirala je povijest umjetnosti i engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2004. godine, a od 2005. radi u Konzervatorskom odjelu u Zagrebu Ministarstva kulture RH na poslovima konzervatorice za pokretna kulturna dobra. Doktorski rad na temu *Atektonsko građeni oltari 18. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske* obranila je 2017. godine na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Fokus njezina znanstvenog interesa jest kiparstvo i altaristika 17. i 18. stoljeća na području kontinentalne Hrvatske.

MARTINA OŽANIĆ, PhD received her MA in Art History and English Language and Literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb in 2004. She has been employed at the Conservation Department of the Ministry of Culture in Zagreb on protection of movable cultural heritage since 2005. She received her PhD from the Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb in 2017 with the thesis *Atectonic retables in the 18th century North West Croatia*. Her research focuses on sculpture and altar production of the 17th and the 18th century in inland Croatia.